

Salvador Dalí: pintor e escritor

Ruben Daniel Méndez Castiglioni

Submetido em 9 de outubro de 2012.

Aceito para publicação em 18 de janeiro de 2013.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 45, dezembro de 2012. p. 123-140.

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>

Quarta-feira, 27 de março de 2013

23:59:59

SALVADOR DALÍ: PINTOR E ESCRITOR

Ruben Daniel Méndez Castiglioni*

RESUMO: Neste trabalho se pretende abordar alguns aspectos da obra do pintor e escritor catalão Salvador Dalí. Serão comentados seus escritos juvenis, incluindo seu romance prematuro, suas apreciações sobre arte e política e seu afã por buscar transformações sociais. Far-se-á referência a sua atração pelo surrealismo e aos primeiros poemas que publicou (nos quais já aparecem algumas das técnicas surrealistas), e os que viriam a ser os elementos dalinianos característicos. Também será abordada sua conversão ao movimento surrealista ocorrida em 1928.

PALAVRAS-CHAVE: Salvador Dalí; literatura; surrealismo.

Não será o medo à loucura o que nos obrigará
a pôr a meia haste a bandeira da imaginação.
André Breton

Com a publicação da *Obra literaria completa*, em 2004, pela Fundació Gala-Salvador Dalí, vieram a público novos textos do autor catalão, ampliando sua já extensa e variada obra literária conhecida e analisada até o momento. Conforme Agustín Sanchez Vidal, na introdução do volume III “Poesia, Prosa, Teatro e Cinema”, a organização cronológica das obras de Dalí em poema e prosa estaria marcada pela semente literária plantada durante sua adolescência, a partir de 1919; o impacto de seu traslado a Madri em 1922-1923; a experimentação rupturista entre 1927 e 1929 com suas colaborações nas revistas *L'Amics de les Arts* e *La Gaceta Literaria*; o ciclo de poemas surrealistas que iriam de 1930 a 1937, datas de seus dois autorretratos em verso *O grande masturbador* e *A metamorfose de Narciso*; e perto do fim de sua vida, quando volta a escrever em forma de verso, com homenagens à monarquia e a sua falecida esposa. Deve-se acrescentar à lista de obras narrativas seus romances *Tardes d'estiu* e *Rostos Ocultos*; seus roteiros para cinema (com destaque para o filme *O cão andaluz*) e os projetos de cenografia, como *Tristão louco* (espetáculo paranoico), entre tantos outros textos, alguns pseudoautobiográficos, ensaios, correspondências e entrevistas.

“O salvador da arte moderna”, como ele gostava de ser reconhecido, nasceu em Figueres, Espanha, em 1904. Realizou seus primeiros estudos em uma humilde escola municipal da região, aonde seu pai, Dalí Cusí, naquela época simpatizante do anarquismo, preferiu levá-lo evitando os colégios católicos¹. Posteriormente, ingressou no Instituto de Figueres, sendo aluno do professor de desenho Juan Núñez Fernández, que teria sido aquele que “teve fê no seu talento” (segundo diz em *Vida Secreta* - DALÍ, 1993, p. 140). Nessa época, o jovem Dalí, que já tinha o desejo de publicar seus textos,

* Professor na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, doutor em Letras pela PUCRS, bolsista de produtividade CNPq. E-mail: rdcastiglioni@pesquisador.cnpq

¹ O bem documentado, completo e anedótico livro do hispanista Ian Gibson (2004) tem vários detalhes sobre a trajetória de Salvador Dalí, constituindo para os pesquisadores consulta obrigatória e atualizada.

em colaboração com quatro colegas do Instituto, lançou a revista *Stadium*, redigida em castelhano (e não em catalão que seria a primeira opção), com a pretensão de fazê-la chegar a todos os estudantes do país. Essa revista com desenhos, comentários sobre pintura e alguns poemas, era portadora da paixão pela arte, a chamada do desejo erótico e o afã de "mudar o mundo". Dalí, que tinha 15 anos, participou como ilustrador, mas também chegou a analisar obras de Velázquez e Michelangelo. O filósofo e poeta de Palma de Mallorca Gabriel Alomar, também professor do Instituto de Figueres (famoso por alunar o termo futurismo), via em Dalí "talento literário" (GIBSON, 2004, p. 68-75), o que é possível comprovar com sua obra (entre outras) *Crepúsculo e Divagaciones. Cuando los ruidos se adormecen*. Na realidade, como bem observa Fernández (2005, p. 66), a vocação literária de Dalí correu parelha com a pictórica e, provavelmente, sua afeição à literatura surgiu das conversas com seu tio Anselm Doménech, dono de uma livraria em Barcelona.

1. DALÍ ROMANCISTA

Dalí escreveu a primeira composição literária de sua vida aos 8 anos. Era um breve conto que foi considerado por seu surpreso e orgulhoso pai como superior ao *Príncipe Feliz*, de Oscar Wilde. Dalí, em *Diario de un gênio*, reproduz um fragmento:

Uma noite no fim do mês de junho, um menino passeia com sua mãe. Chovem estrelas fugazes. O menino recolhe uma e a leva na palma de sua mão. Chega na sua casa, e a deposita sobre a mesa e a prende dentro de um copo virado. Pela manhã, ao acordar, deixa escapar um grito de horror: uma lesma, durante a noite, roeu sua estrela! (Dalí, 1996, p. 38).

Aos 15 anos, o jovem Dalí se aventurou com um romance adolescente e autobiográfico intitulado *Tardes d'estiu - 1921 - 1922*. Nesse romance, que seria o primeiro de muitos escritos publicados ou não, o personagem protagonista Lluís é o Dalí adolescente de seus diários íntimos:

Desfrutava com o sofrimento da criação. Esforçava-se por expressar os movimentos de seu coração, as coisas que a natureza lhe sussurrava, o que lhe dizia a esplêndida cerejeira banhada pelo sol. Incansavelmente sedento de arte, ébrio de beleza, olhava com seus olhos claros a sorridente natureza, inundada de sol e de alegria, e caía em breves momentos de êxtase e voltava a mover suas mãos ossudas e nervosas sobre a tela machucada seguindo os impulsos de sua alma (DALÍ, 2004, p. 289, tradução livre).

“De seus pulmões cavernosos nasceu uma tosse seca”, diz o narrador poucas linhas adiante. Esse protagonista, solitário e boêmio, era “un d’aquests poetes romàntics que viuen al cor de París, d’eixos que s’enamoren als 12 anys i que en una nit de lluna es tiren al Sena cansats de no ser compresos”². Pelas tardes o personagem atravessava campos, repousava sob um pinheiro e tinha o coração feliz. A chegada de Isabel na sua

² Um desses poetas românticos que vivem no coração de Paris, desses que se apaixonam aos 12 anos e que numa noite de lua se lançam ao Sena cansados de não serem compreendidos.

vida, moça de “lábios vermelhos e ardentes”, “fecundamente bela, de olhos graves e melancólicos e tranças douradas”, vai fazer surgir nele um estranho sentimento de culpa. A cada passeio, a sensação de um grande pecado. Quer saber o que lhe impede de ser feliz, e “De seus pulmões cavernosos surgiu a tosse característica”. E mais adiante se pergunta: “Era um amor imprevisível? – gemeu pela boca rouca de choro. O amargor das lágrimas lhe fechava a garganta e caiu na cama, abatido por acesso de tosse... E chorou, chorou por um longo tempo” (DALÍ, 2004, p. 303-304, tradução livre).

O romance *Tardes d'estiu* também alude à preocupação social do jovem Dalí (ou pelo menos do personagem chamado *o Exaltado*):

[...] - o capitalismo nos explora miseravelmente, dizia levantando os braços e gritando com toda a força de seus pulmões -. A burguesia nos tem como escravos, tiranizados como bestas, como seres inferiores. Porém todas estas baixezas, humilhações e injustiças sociais, se acabarão logo. Em todas as partes do mundo o proletariado, consciente de seus direitos, cansado de tantas vergonhas e baixezas, se arma e se organiza sob a bandeira vermelha dos *Soviets*, dispostos a todo o momento a conquistar pela força, pela violência, o que de bom grado, o que por justiça lhes corresponde e não lhes querem dar. (DALÍ, 2004, p. 299-300, tradução livre)

O trecho serve de amostra do Dalí escritor em sua primeira etapa e fica clara sua simpatia com a recém criada União Soviética (FERNÁNDEZ, 2005, p. 68) e com a Revolução Comunista. A comparação dos poemas com o diário que escrevia na época permite comprovar características autobiográficas, principalmente no que diz respeito à sensibilidade pela paisagem, à pintura, à angústia pela morte (SANCHEZ, 2004, p. 46) e às dificuldades com as mulheres e com o amor.

Depois que terminou o ensino médio, Dalí viajou a Madri e ingressou na Escola Especial de Pintura, Escultura e Gravura da Real Academia de Belas Artes de São Fernando. Salvador Dalí já sabia que seu futuro como pintor seria um sucesso porque, com dezoito anos, havia vendido nada menos que oitenta quadros.

2. DALÍ NA RESIDÊNCIA DE ESTUDANTES

Em 1922 Dalí passou a fazer parte do grupo de estudantes da prestigiosa Residência de Estudantes de Madri, onde conheceu e se relacionou estreitamente com Pepín Bello, Luís Buñuel e Federico García Lorca. O pintor e escritor era visto pelos seus companheiros como um sujeito tímido e envergonhado. No entanto, quando eles souberam que pesquisava o cubismo, passaram a admirá-lo. E, segundo Dalí, eles pensavam: “Bom! Nosso amigo parece, sem dúvida alguma, um rato de bueiro, porém é o personagem mais importante que vocês já viram” (DALÍ, 1981, p. 539-540).

Em 1923 se realizou na Residência a eleição de um novo catedrático para a Escola São Fernando. Houve tumulto e Dalí e outros cinco estudantes foram suspensos por um ano. Dalí foi descrito pelo diretor da escola São Fernando, Miguel Blay, como “um bolchevique da arte” (GIBSON, 2004, p. 123). Em março de 1924, a influente revista cultural de Madri *España* publicou um artigo assinado por Rivas Cherif cujo título é “El caso Salvador Dalí”. O artigo afirma que o catalão provocou a ira dos inimigos da renovação, e que possivelmente lhe fizeram um favor com a suspensão.

Desde esse momento, “Dalí se esforçará mais do que nunca para ser... Dalí” (GIBSON, 2004, p. 126), com tudo o que isso implicaria em matéria de inovação e revolução no pensamento e nas artes.

A crítica apoiava as atitudes de Dalí e, de certa maneira, o incentivava. Ainda nessa época, Dalí vivia o ambiente carregado das ideias de Sigmund Freud e do Conde de Lautréamont. Era o momento da conferência sobre o surrealismo de Louis Aragon na Espanha, Federico García Lorca escrevia sua *Oda a Salvador Dalí*, os elogios da crítica de Madri a seus quadros aumentavam e imediatamente fizeram eco na Catalunha graças ao êxito na exposição das importantes Galerías Dalmau. Era um período de glória pessoal.

Justamente foi Josep Dalmau quem lhe entregou duas cartas para se apresentar em Paris: uma era para Max Jacob, a outra para André Breton. Depois desses encontros programados, na volta a Madri em junho de 1926, Dalí foi expulso de São Fernando por comparecer bêbado aos exames. Assim, passou a ser o verdadeiro e revolucionário pintor de Figueres.

Seus quadros encantaram ao jovem crítico de arte barcelonês Sebastià Gash, que era um colaborador assíduo da importante revista *L'Amic de les Arts*. Gasch (que entre outras coisas tem o mérito de ter levado a sério o trabalho de Federico García Lorca e de Joan Miró quando ainda não se falava deles) manteve durante muito tempo uma grande amizade com Dalí, além de uma posição de defesa de suas obras artísticas. Há que considerar o que diz a respeito o pesquisador Minguet (2003):

Esta vindicação de Miró e de Dalí pode parecer, desde uma perspectiva histórica, lógica e inclusive obrigatória. E, no entanto, situados nos sistemas culturais do momento na Catalunha e na Espanha, converte-se num feito extraordinário. Não exagero: houve muitos críticos de arte catalães e espanhóis que, em seu momento, não se deram conta da importância e da força criativa daqueles dois artistas, e, se se deram conta, não o refletiram com a suficiente contundência em seus textos, o que vem a ser o mesmo. Nem Carles Capdevila, nem Rafael Benet, nem Màrius Gifreda, nem Enric Gual, nem evidentemente Joan Sacs (Feliu Elias), todos eles exercendo a crítica de arte contemporaneamente a Gasch na Catalunha, não tiveram sua lucidez, sua perspicácia ou, talvez faro como tabeliões da atualidade artística. (MINGUET, 2003, p. 194)

Gasch defendia tanto Miró como Dalí sem temer as consequências. Foi ele quem publicou uma resenha da primeira exposição parisiense de Dalí, onde colocava em destaque o valor emotivo de sua obra pictórica e cinematográfica. Dalí e Gasch publicaram o famoso *Manifesto Groc (Manifesto Amarelo)*, em Barcelona, em março de 1928, e nele suprimiram toda cortesia porque consideravam que as discussões com os representantes da cultura catalã eram inúteis (DALÍ, 1994, p. 42).

3. DALÍ POETA SURREALISTA

Breton havia publicado no *Manifesto Surrealista*, em 1924, que o surrealismo era:

Automatismo, *s. m.* psíquico em estado puro mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer

controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral (BRETON, 2001, p. 40).

Breton explicou no *Primeiro Manifesto* de que maneira surgiu a escritura automática:

Uma noite, portanto, antes de adormecer, eu ouvi, tão claramente articulada que era impossível mudar-lhe uma só palavra, mas distante do som de qualquer voz, uma frase estranha que chegava a mim sem qualquer vestígio dos acontecimentos em que, de acordo com o testemunho de minha consciência, eu andava envolvido, uma frase que me pareceu insistente, uma frase - como direi? - *que se chocava contra a vidraça*. Registre o fato rapidamente e dispunha-me a pensar em outra coisa quando seu caráter orgânico me chamou a atenção. Em verdade, era uma frase surpreendente; infelizmente até hoje não consigo recordá-la, mas era qualquer coisa como “Há um homem cortado em dois pela janela”, e não pode haver dúvida quanto a isto, uma vez que a acompanhava uma débil representação visual de um homem que andava mas que fora truncado a meia altura por uma janela perpendicular ao eixo de seu corpo. [...] Como, naquela época, eu ainda andava muito interessado em Freud e familiarizado com seus métodos de exame, que tivera oportunidade de empregar em alguns pacientes durante a guerra, decidi obter de mim mesmo o que se tenta obter deles, vale dizer, um monólogo enunciado o mais depressa possível, sobre o qual o espírito crítico de quem o faz se abstém de emitir qualquer juízo, que não se atrapalha com nenhuma inibição e corresponde, tanto quanto possível, ao *pensamento falado* (BRETON, 2001, p. 36-37).

Será assim que a nova forma de expressão passará a ser denominada surrealismo:

Em homenagem a Guillaume Apollinaire, que acabara de morrer e que, em diversas ocasiões parecia-nos ter obedecido a um impulso desta ordem, sem contudo sacrificar-lhe recursos literários medíocres, Soupault e eu demos o nome de SURREALISMO ao novo modo de expressão pura que tínhamos a nossa disposição e que estávamos impacientes por pôr ao alcance de nossos amigos (BRETON, 2001, p. 39).

O automatismo era o foco da criação poética surrealista e sua função consistia em abrir as portas do inconsciente para permitir sua expressão direta sem a censura da razão, como bem diz Aldo Pellegrini (1981). E acrescenta:

O que é realmente importante em um texto automático não é o documento em si, nem a possibilidade de ser interpretado, mas sim o fato de constituir uma paisagem total, com seu clima, os acidentes, as tormentas, as explosões dessa região do espírito que nenhum mecanismo especulativo pode mostrar em toda sua beleza e violência primitiva, em sua grandeza e esplendor original. A forma como se dá o jato verbal, a torrente de imagens, por meio do automatismo (mecanismo semelhante ao que os antigos chamavam inspiração), parece o resultado de potências centrífugas que partem do profundo do espírito onde estariam submetidas a intensa pressão. (PELLEGRINI, 1981, p.25)

Dalí se interessou profundamente pelo movimento surrealista e o autor do *Manifesto Amarelo* tomou um caminho diferente. Essa atração de Dalí por Paris e pelo movimento surrealista remonta a 1927-1928, como podemos verificar pelos artigos publicados nas revistas catalãs *L'Amic de les Arts* e *La Gaceta Literaria*. Em janeiro de 1928, em *La Gaceta Literaria*, publicava um dos seus primeiros poemas surrealistas:

POEMA

A Lydia de Cadaqués

Uma orelha quieta em cima de uma pequena fumaça direita
indicando chuva de formigas sobre o mar.
Ao lado da rocha fria há um pelo de pestana.
Um pedaço de carne desgarrada assinalando o mau tempo.
Há seis peitos extraviados dentro da água quadrada.
Um burro podre zunindo de pequenas minuteiras representando o
princípio da primavera.
Há um umbigo posto num lugar com sua pequeníssima dentadura branca
de espinha de peixe
Um caranguejo seco sobre uma cortiça indicando a subida
do
mar.
Há um despido cor de lua e carrega seu nariz.
Uma garrafa de anis do macaco horizontal sobre a ma-
deira
vazia, simulando o sonho.
Há uma sombra de azeitona numa ruga.
(DALÍ, 2004, p.180, tradução livre)³

Está presente no poema o que poderíamos chamar de técnicas surrealistas, e os que viriam a ser os elementos dalinianos característicos (a putrefação, as formigas, etc.). Dalí procura a imagem surrealista que, como querem Breton e Éluard (2003, p. 51), é aquela imagem que apresenta o grau mais elevado de arbitrariedade, que custa mais tempo a ser traduzida à linguagem prática devido à sua contradição aparente, que é alucinatória ou que nega as propriedades físicas. Exemplos podem ser observados em “uma pequena fumaça direita indicando chuva de formigas sobre o mar” ou “seis peitos extraviados dentro da água quadrada”, ou ainda, “Uma garrafa de anis do macaco horizontal sobre a madeira vazia, simulando o sonho”.

O material onírico, as imagens produzidas nos sonhos, também são importantes na poética surrealista, já que representam um contato com o mundo profundo que investigam. Essas imagens seriam portadoras de uma energia criadora que não estaria deformada, que é plástica, pura e autêntica. E vinculados com as imagens oníricas estariam os mecanismos delirantes de criação (que foram muito bem trabalhados por Dalí com seu método paranoico-crítico), presentes no livro de André Breton e Paul Éluard intitulado *A imaculada concepção*. O poema também pode ser associado ao humor surrealista, que se preocupa em quebrar normas, princípios e leis naturais, e que se alimenta de todas as formas do arbitrário e do absurdo (PELLEGRINI, 1981, p. 25).

³ Neste poema e nos seguintes, segue-se a formatação publicada.

4. “AO FILHO DO TABELIÃO FALTA-LHE UM PARAFUSO”

Salvador Dalí pensava que Pablo Picasso e Joan Miró (que também escreviam poesia) eram, junto com ele, os únicos inovadores (SÁNCHEZ VIDAL, 2004). Pintores e poetas seriam a verdadeira vanguarda. Convencido disso, em agosto de 1928, publicou na revista *L'Amic de les Arts* o “Poema das coisinhas”, que foi o estopim de uma “guerra literária”, com ataques a seu estilo literário, a sua família e a sua moral.

Os ataques da imprensa de Barcelona foram ferozes, e algum crítico lamentou que o respeitável tabelião de Figueres tivesse um filho sem um parafuso. Que pena - dizia -, porque tinha ouvido falar que o rapaz pintava bem quando imitava os primitivos flamencos e italianos. A mesma coisa aconteceria em *La Gaceta Literária* (1-5-1929) como registrou seu diretor: “Que indignação levanta Dalí! Seus poemas têm trazido protestos desesperados” (SÁNCHEZ VIDAL, 2004, p. 20-21).

O poema que tanto escandalizava era este:

Há uma coisinha pequena depositada no alto em algum lugar.
Estou contente, estou contente, estou contente, estou
contente.
[...]
Minha amiga tem a mão de cortiça e cheia de pontas de
Paris.
Um seio de minha amiga é um tranqüilo ouriço do mar, o
outro um vespeiro inquieto.
Minha amiga tem um joelho de fumaça.
Os pequenos encantos, os pequenos encantos,
os pequenos encantos, os pequenos encantos, os
pequenos encantos, os peque-
nos encantos, os pequenos encantos... OS PEQUENOS EN-
CANTOS FINCAM.
O olho da perdiz é vermelho.
Coisinhas, coisinhas, coisinhas, coisinhas, coisinhas, coisinhas, coisinhas,
coisinhas, coisinhas, coisinhas, coisinhas, coisinhas...
HÁ COISINHAS QUIETAS COMO UM PÃO
(DALÍ, 2004, p. 181)

Os comentários dos pesquisadores da obra de Dalí (e aqui se inclui o próprio citado Sánchez Vidal, 2004) concordam que o “Poema das coisinhas” foi um passo dado pelo pintor e escritor catalão que pode ser considerado definitivo no seu rumo ao surrealismo. Nesse poema, as peças estão “dispersas” da mesma forma que estão na sua pintura da época. Dalí procura a mutilação, o *collage*, o estranhamento; o mundo está mudando, ele e a arte devem acompanhar essa mudança.

5. SURREALISTA SOB SUSPEITA

Entre os surrealistas os elogios a Dalí não foram muitos e muito menos unânimes. Para José Pierre (1994, p. 58-60), reconhecido pesquisador do surrealismo e especialista

em Salvador Dalí, o primeiro mérito do pintor espanhol, a quem considera (como muitos surrealistas e pesquisadores do surrealismo) apenas um “narcisista e exibicionista”, que se incorporou na segunda leva do movimento “cinco anos depois de Joan Miró”, é simplesmente o de ter aparecido quando o grupo se concentrava na luta contra a religião, o capitalismo e o colonialismo, esquecendo-se das “experiências da vida interior”.

Para Pierre, a conversão de Dalí ao surrealismo se deu quando este pôde estudar tudo o que se fazia em Paris no âmbito artístico, sendo que sua produção surrealista se localizaria entre a publicação, em 1930, de *A mulher visível* e *Metamorfose de Narciso*, de 1937. José Pierre é enfático ao afirmar que Dalí teria pretendido rivalizar com os poetas surrealistas de língua francesa, e sua obra estaria escrita num francês fantasioso que Louis Aragon, André Breton e Paul Éluard haviam se esforçado em fazer mais ortodoxo, com o risco de perder seu sabor.

No grupo surrealista, Dalí inicialmente foi disciplinado e teve uma clara adesão pela filosofia do movimento, incluindo o automatismo. No entanto, propôs paralelamente a atividade produtiva de um pensamento voluntário, isto é, o pensamento paranoico-crítico. Esse pensamento voluntário exploraria de forma sistemática o irracional. A razão posta dialeticamente a serviço do irracional teria sido a grande contribuição teórica de Dalí ao surrealismo, e essa união dialética entre o racional e o irracional passaria a ser a fonte de sua atividade poética (SANTAMARÍA, 2005, p. 94-97).

Pierre (1994) comenta que André Breton, na época mencionada, fez referência a Dalí como aquele que “encarnou o espírito surrealista”⁴, certamente buscando sua própria glória, mas também a glória do surrealismo com colaborações como o método paranoico-crítico, que não deveria nada a Lacan (como creem alguns teóricos), que seria uma elaboração minuciosa e pessoal de Giorgio de Chirico, Max Ernst, Yves Tanguy e de seu próprio personagem. O livro de Dalí *El mito trágico del Angelus de Millet* é uma excelente demonstração desse “método”, e foi apresentado no Instituto das Espanhas em janeiro de 1935 e publicado em *Minotaure* n° 1 com o título “Interpretação paranoico-crítica da imagem obsessiva do ‘Angelus de Millet’”.

Ainda que este sistema paranoico-crítico se opusesse ao automatismo, Breton o teria acolhido com indulgência. Porém, não aconteceu o mesmo com suas pinturas que foram consideradas “lambidas”, ou “fotográficas”, nem com as imagens duplas. Não obstante, as palavras de Dalí foram escutadas seriamente e foi publicada em Paris uma grande quantidade de seus trabalhos:

1930 – “O grande masturbador”, poema de *La femme visible*;

1931 – “Objetos surrealistas” (*Le Surréalisme au service de la Révolution*, n° 3);

1933 – “Novas considerações sobre o mecanismo do fenômeno paranóico do ponto de vista surrealista” (*Minotaure*, n° 1), “Objetos psico-atmosféricos amórficos” (*Le Surréalisme au service de la Révolution*, n° 5), “O fenômeno do êxtase” (*Minotaure*, n° 3-4), “Da beleza terrível e comestível da arquitetura *Modern Style*” (*Minotaure*, n° 3-4, 12);

1934 – “As novas cores espectrais do *sex-appeal* espectral” (*Minotaure*, n° 5);

1935 – “A conquista do irracional” (Ed. Surréalistes), “Aparições aerodinâmicas dos seres-objetos” (*Minotaure*, n° 6), “Psicologia não-euclidiana de uma fotografia” (*Minotaure*, n° 7);

⁴ Além de André Breton, um dos mais politizados do grupo surrealista, René Crevel, se sensibilizará com a proposta de Dalí, como bem podemos ver em seu livro *Dalí o El antioscurantismo* (2003).

1936 – “Primeira lei morfológica sobre os pelos nas estruturas brandas” (*Minotaure*, nº 9), “Honra ao objeto” (*Cahiers d’Art*, XI, nº 1- 2), “O surrealismo espectral do eterno feminino prerrafaelista” (*Minotaure*, nº 8). (PIERRE, 1994, p. 58-60)

Também é importante considerar a contribuição “do príncipe da inteligência catalã” (conforme Breton e Éluard o definiam em 1938 em seu *Dicionário abreviado do surrealismo*) ao movimento surrealista com seus “objetos de funcionamento simbólico”, derivados dos “ready-mades” e dos “ready-mades assistidos”, de Marcel Duchamp. Breton havia proposto em sua obra *Introduction au Discours sur le peu de réalité*, 1924, fabricar “objetos que só se percebem em sonhos” – objetos oníricos. Dalí criou os “objetos que se prestam a um funcionamento mecânico mínimo e que se baseiam nos fantasmas e nas representações suscetíveis de serem provocadas pela realidade de atos inconscientes” (BRETON; ÉLUARD, 1991, p. 71).

No entanto, para Pierre e para muitos outros autores, é possível que se tenha que considerar que a maior contribuição de Dalí não foi o sistema paranoico-crítico, mas sim a exaltação sistemática do erotismo, de sua personalidade erótica sobre todas as coisas, sua eterna busca pelo prazer. Em um manuscrito para a conferência “O Surrealismo e a pintura”, Dalí escrevia em 1934, opondo o que denominava o princípio da realidade – prático e racional – e o princípio do prazer:

O princípio da realidade contra o princípio do prazer. O princípio da realidade está constituído por todos os sistemas de coerção intelectual do mundo prático-racional. Os sórdidos mecanismos da lógica, os sistemas estéticos e intelectuais de todas as sortes. O princípio do prazer está constituído pelo mundo dos desejos subconscientes, o sonho, os mecanismos das tendências irracionais da imaginação. O prazer é a aspiração mais legítima do homem. Nós, os surrealistas, pretendemos liberar a imaginação e o subconsciente do princípio da realidade e da lógica. Liberdade que depende unicamente da nossa vontade e à qual ainda nos opusemos vergonhosamente. A liberação da imaginação, a destruição do princípio da realidade, a nova consciência das deslumbrantes imagens de nossos mais subterrâneos desejos, supõem uma iminente crise de consciência, que eu afirmo que nós, os surrealistas, provocamos já em muitos importantes setores intelectuais e de opinião. O surrealismo não é uma brincadeira, como o esnobismo internacional supôs. O surrealismo é um verdadeiro veneno. O surrealismo é o tóxico imaginativo mais violento e perigoso que até nossos dias se tenha descoberto. O surrealismo é terrivelmente contagioso. Atenção! Eu trago o surrealismo. (DALÍ *apud* SANTOS, s/d, p.146, tradução livre).

José Pierre (1990, p. 49-72) diz que não se deve situar toda a poesia de Dalí sob o signo do sexual, da escatologia ou do prazer, mas é importante considerar sua afeição profunda pelas ideias da primeira infância. O formato de seus poemas é geralmente muito extenso, são redigidos de uma tirada e se desenvolvem como um breve conto de fadas. Exemplo disso é o poema intitulado “O grande masturbador”. Poema de amor, erotismo e escatologia, que tem um “orador” que quer convencer o leitor por seus argumentos e por suas provocações, e como pano de fundo, o humor derivado da repetição de imagens inusitadas. Vejamos um trecho:

[...]

Caía a tarde
a toda velocidade sobre a paisagem.
No horizonte
a grande silhueta da fábrica de chocolate se perdia
na névoa do crepúsculo.

Mesmo com a escuridão que reinava
não havia ainda acabado a tarde
sobre as grandes escadarias de ágata
onde
fatigado pela luz do dia
que durava desde o amanhecer
o grande Masturbador
apoiava seu imenso nariz no chão de ônix
fechadas suas pálpebras
na testa comida por horrendas rugas
e inchado o pescoço pelo célebre furúnculo onde
fervem as formigas
se imobilizava
conservando nessa hora da tarde ainda demasiado lu-
minosa
enquanto que a *membrana* que cobre inteiramente sua boca
se endurece ao longo da angustiosa do enorme gafa-
nhoto
segurado imóvel e grudado nela
há cinco dias e cinco noites.
Todo o amor
e toda a embriaguez
do grande Masturbador
residia
nos cruéis adornos de ouro falso
que cobrem suas testas delicadas e brandas
[...]

O segundo rosto do grande Masturbador
era de tamanho mais reduzido que o primeiro
mas sua expressão era orgulhosa e mais doce.
Barbeado há cinco dias
levava o bigode recém-nascido
ruído chamuscado ligeiramente merdoso
de verdadeira merda.

[...]

Os dois rostos dos grandes Masturbadores, o
enorme quadro e as esculturas de Guilherme Tell guar-
davam entre si tal relação e estavam postos de tal
maneira que provocavam uma crise mental similar à
que pode produzir no espírito a assimetria que
origina a confusão culpável entre o topázio que
substitui o olhar nos rostos esculpidos que re-
presentam o momento de prazer e um monte excremental.

[...]

(DALÍ, 2004, p. 202-217, tradução livre)

Como foi dito, o escatológico é uma obsessão de Dalí e, além disso, ele é o único pintor que fez da masturbação um dos assuntos centrais de sua obra (GIBSON, 2004, p. 81). Mais exemplos podem ser encontrados em quadros que provocaram escândalos na época, como *El juego lúgubre* (1929) e *Mano (Remordimientos)* (1930), pinturas turbadoras e notoriamente associadas à temática.

Evidentemente, deve-se considerar a época na busca de Dalí por escandalizar a sociedade e exorcizar seus fantasmas da juventude. Como é sabido, um quadro ou um poema como estes hoje (pelo menos na Espanha) não teria o efeito desejado, uma vez que o próprio governo incentiva a prática autoerótica para adolescentes, a partir dos doze anos de idade, em oficinas financiadas por impostos municipais com a campanha “o prazer está nas tuas mãos”, como bem comenta Vargas Llosa (2012). Os detratores de tal procedimento (os políticos da oposição) lançaram a campanha “mãos limpas” (LLOSA, 2012, p. 105). Como se vê, o humor e o surrealismo são eternos.

Voltando a Dalí e aos anos 30, alguns dos seus poemas estão relacionados com seus quadros e foram classificados como livres, vulgarmente eróticos, cheios de imagens e com um final sem lógica aparente. Outro exemplo de poema do pintor e escritor com versão pictórica é “A metamorfose de Narciso”, escrito em 1937 aplicando-se o método paranoico-crítico. Dalí primeiramente informa como o quadro deve ser apreciado:

A METAMORFOSE DE NARCISO

Poema paranoico

MODO DE OBSERVAR VISUALMENTE O TRANSCURSO DA METAMORFOSE DE NARCISO REPRESENTADA NO MEU QUADRO

Se se contempla durante algum tempo, com uma breve distância e certa “fixação distraída” a figura hipnoticamente imóvel de Narciso, ela desaparece gradualmente, até tornar-se absolutamente invisível.

A metamorfose do mito acontece nesse exato momento, porque a imagem de Narciso se transforma subitamente na imagem de uma mão que surge de seu próprio reflexo. Essa mão segura com a ponta dos dedos um ovo, uma semente, o bulbo de onde nasce o novo Narciso, a flor. Ao lado, pode-se observar a escultura calcária da mão, mão fóssil da água que segura a flor aberta.

(DALÍ, 2004, p. 261, tradução livre)

O quadro apresenta a imagem dupla de um adolescente curvado diante de um reflexo de água amarelada, que se transforma numa mão cinza petrificada que segura um ovo, e desse ovo surge a flor de narciso. Entre as imagens, há um grupo nu de homens e mulheres. Como pano de fundo da paisagem, há montanhas e nuvens pretas. Um galgo devora um pedaço de carne. Mais ao fundo, a figura de um esbelto adolescente sobre um pedestal apoiado em um piso xadrez. A pintura remete a um soneto de Federico García Lorca intitulado “Narciso” (SANCHEZ, 2004, p. 39).

Salvador Dalí também explica como foram feitos o quadro e o poema usando-se o método criado por ele:

O PRIMEIRO POEMA E O PRIMEIRO QUADRO OBTIDO
COMPLETAMENTE SEGUNDO A APLICAÇÃO
ÍNTEGRA DO MÉTODO PARANOICO-CRÍTICO
(DALÍ, 2004, p. 261, tradução livre)

O título do poema refere-se ao conceito de Dalí já comentado e que teve grande influência em seu trabalho e no surrealismo. Breton, como líder do grupo surrealista, reconheceu a contribuição de Dalí com seu método paranoico-crítico quando as experiências com o automatismo estavam esgotando-se. Talvez seja necessário mencionar que a técnica proposta por Dalí não é relacionada com a paranoia entendida como mania de perseguição de forças incontroláveis ou delírio de grandeza. É sim uma ideia bastante desenvolvida nas análises psicológicas e psicanalíticas da época, e se refere a uma condição mental na qual o sujeito interpreta seu entorno de acordo com uma obsessão dominante, em “um delírio de interpretação” que cria uma “realidade” virtual alternativa (ADES, 2008, p. 24). O texto continua ressaltando a originalidade:

Pela primeira vez, um quadro e um poema surrealistas implicam objetivamente a interpretação coerente de um tema irracional desenvolvido. O método paranoico-crítico começa a constituir o conglomerado indestrutível dos “detalhes exatos” que reclamava Stendhal para a descrição da arquitetura de São Pedro de Roma, isso no âmbito da mais paralisante poesia surrealista.

O lirismo das imagens poéticas só é filosoficamente importante quando consegue, na sua ação, a mesma exatidão que obtêm os matemáticos na sua.

O poeta deve, sobretudo, demonstrar o que diz.
(DALÍ, 2004, p. 261-262, tradução livre)

Com uma boa dose de humor, aproxima o popular e a psicanálise:

Primeiro Pescador de Port Lligat: “Que tem esse rapaz, passa o dia inteiro olhando-se no espelho?”.

Segundo Pescador: “Se quer que o diga (*baixando o tom de voz*): tem uma cebola na cabeça”.

“Cebola na cabeça”, em catalão, corresponde exatamente à ideia psicanalítica de “complexo”.

Se a gente tem uma cebola na cabeça, ela pode florescer a qualquer momento, oh Narciso!
(DALÍ, 2004, p. 262, tradução livre)

Ao final do poema, a metamorfose:

[...]

Quando a anatomia clara e divina de Narciso
se inclina
sobre o espelho escuro do lago,

quando seu branco torso encurvado para a frente
se paralisa, gelado,
na curva argentada e hipnótica de seu desejo,
quando passa o tempo
sobre o relógio de flores da areia de sua própria carne.

Narciso se aniquila na vertigem cósmica
no mais profundo do qual
canta
a sereia fria e dionisíaca de sua própria imagem.
O corpo de Narciso se esvazia e se perde
no abismo de seu reflexo,
como o relógio de areia que não será virado.

Narciso, perdes teu corpo,
arrebataado e confuso pelo reflexo milenário de tua
desaparição,
teu corpo ferido mortalmente
desce ao precipício de topázios dos restos
amarelos do amor,
teu branco corpo engolido,
segue a pendente do torrente ferozmente mineral
de negras pedreiras de perfumes acres,
teu corpo...
[...]

Narciso,
compreendes?
A simetria, divina hipnose da geometria do espírito,
preenche tua cabeça com
esse sonho incurável, vegetal, atávico e lento
que resseca o cérebro
na substância apergaminhada
do núcleo da tua próxima metamorfose.

A semente de tua cabeça acaba de cair na água.
O homem retorna ao vegetal
e os deuses
pelo pesado sonho da fadiga
pela transparente hipnose de suas paixões.
Narciso, estás tão imóvel
que parece que dormes.
[...]

Agora se aproxima o grande mistério
agora acontecerá a metamorfose.
Narciso, na sua imobilidade, absorto em seu reflexo
com a lentidão digestiva das plantas carnívoras,
se torna *invisível*.
(DALÍ, 2004, p. 265-267, tradução livre)

Após a metamorfose, aparece a figura de Gala, a esposa de Dalí:

Nada mais fica dele
que o óvalo alucinante da brancura de sua cabeça,
sua cabeça novamente mais tenra,
sua cabeça, crisálida de segundas intenções biológicas,
sua cabeça segurada com a ponta dos dedos da água,
com a ponta dos dedos,
da mão insensata,
da mão terrível,
da mão coprofágica,
da mão mortal
de seu próprio reflexo.
Quando essa cabeça se parta,
quando essa cabeça estale,
será a flor,
o novo Narciso,
Gala,
meu narciso.
(DALÍ, 2004, p. 267, tradução livre)

A linguagem desse poema é mais aprimorada que a do poema anterior, “O grande masturbador”. “A metamorfose de Narciso” é um poema mais culto, possui imagens mais surrealistas e carregadas de significado (CIRLOT, 2005, p. 46-47). Há um “eu” em fabricação perpétua, cuja identidade se constrói e destrói com as metamorfoses de Narciso por meio da relação dialética que o sujeito mantém com sua imagem. A identidade está sujeita às leis do método paranoico-crítico e a metamorfose acaba criando Gala, mulher e musa inspiradora, que será seu contrário e seu complemento (FERNÁNDEZ, s/d). Fica, assim, registrado em texto o reflexo “num escuro lago” de um Dalí apaixonado por si mesmo, em constante transformação, mas indissociável de sua mulher. Como afirma Gibson (2004, p. 39), Dalí e Gala são parte de quadro e poema, ocupando um posto de honra no surrealismo até, pelo menos, 1937, data da nova e total transformação de Dalí-Narciso em algo que Breton batizou, talvez não sem razão, de “Avida Dollars”.

Conforme Sanchez Vidal (2004, p. 41), Dalí continuou escrevendo poemas depois de 1937, mas “nunca foi a mesma coisa”. Inclusive não se repetiram roteiros de cinema de grande êxito, como os elaborados conjuntamente com Luis Buñuel: *Um cão andaluz* e *A idade de ouro*. Entre seus manuscritos, conservam-se rascunhos não publicados e datados por volta de 1940. Foram escritos em papel timbrado do Hotel Metrópole de Lisboa, cidade da qual Dalí e Gala viajaram para os Estados Unidos, fugindo da ocupação alemã em Burdeos, onde eles estavam refugiados. Dalí costumava escrever em francês e catalão, mas esses textos foram redigidos em espanhol e isso pode ter um motivo: passando por Madri, Dalí tinha se reunido com falangistas que o convidaram para ingressar nas suas fileiras. Ele declinou essa suposta honra. Uma das composições é “Sonata da ressurreição da carne”, provável correlato de seu quadro “A ressurreição da carne”, iniciado em 1940 e finalizado em 1945. Entre as notas para a “Sonata” se lê premonitoriamente: “A fogueira da Santa Inquisição voltará a iluminar o mundo por cima de todas as sonatas da história material” (Sanchez, 2004, p. 42).

* * *

A obra de Salvador Dalí é muito extensa e dispersa (acredita-se que há muito material que não consta das *Obras completas*). Evidentemente não tivemos a pretensão de abordar todas as fases e experimentações de Dalí com a escrita literária. O catalão foi um autor prolífico, famoso no mundo inteiro e considerado gênio das artes. Fez romances, poemas, roteiros, peças, quadros, esculturas, filmes. Sua vida foi de produção, teatro e exibição. Este personagem único faleceu em 1989 aos 84 anos e, mesmo numa lenta e penosa agonia, nunca deixou de analisar a vida e o mundo e de buscar uma explicação e representação. Uma de suas preocupações mais importantes era saber a respeito dos avanços da ciência e vinculá-los com as artes. Estava fascinado pela *Veronese Surface* e pela Teoria das Catástrofes, de René Thom, cujas curvas de equações aparecem em suas últimas pinturas. Inclusive, imaginava que Erwin Schrödinger tinha razão e que seria possível a representação pictórica da realidade em nível elementar subatômico profundo. Quando faleceu, tinha na sua mesa de cabeceira livros de Schrödinger, Matila Ghyka e Stephen Hawking. Promovia acalorados e pitorescos debates entre os cientistas e chamava para si, como sempre, a atenção do mundo.

REFERÊNCIAS

Obras de Salvador Dalí

DALÍ, Salvador; GASCH, Sebastian; MONTAYÀ, Lluís. *El manifest groc*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Fundació Joan Miró, s/d.

DALÍ, Salvador. *Salvador Dalí - Obra completa*. Barcelona: Fundación Gala-Salvador Dalí, 2004.

_____. *L'alliberament dels dits. Obra completa catalana*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.

_____. *¿Por qué se ataca a la Gioconda?* Madri: Siruela, 1994.

_____. *The secret life of Salvador Dalí*. New York: Dover Publications, 1993

_____. *Confesiones inconfesables*. Barcelona: Bruguera, 1975.

_____. *Rostros ocultos*. Barcelona: Planeta, 1974.

_____. *Diario de un genio*. Barcelona: Tusquets, 1996.

_____. *La metamorfosis de Narciso*. Fundación Gala-Salvador Dalí. Figueres.

Disponível em:

http://www.salvador dali.org/media/upload/pdf/PoemaMetamorfosisNarcisoESP_noticias_es_es_home_128.pdf . Acesso em: 13 ago. 2010.

Sobre Salvador Dalí

ANGUERA, Oriol. *Mentira y verdad en Salvador Dalí*. Barcelona: Cobalto, 1948.

Musée National d'Art moderne, 1980.

ANNEMIEKE van de PAS. *Salvador Dalí. L'obra Literària*. Barcelona: Mediterrània, 1989.

ARMENGOL, Laia Rosa. *Dalí, icono y personaje*. Madri: Cátedra, 2003.

CREVEL, René. *Dalí o el antioscurantismo*. Barcelona: El Barquero, 2003.

DOCÍO, Jesus Lázaro. El Narcisismo creador daliniano. Análisis del poema y El cuadro "El gran masturbador". In: JOVÉ, Jordi; VISA, Miquel. *Monográfico Salvador Dalí*.

Lleida: Sección de Literatura Española Del Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica de la Universidad de Lleida, 2005.

FERNÁNDEZ, Maite. *Salvador Dalí y el psicoanálisis, (de Galo a Gala)*. Disponível em: http://www.intercanvis.es/pdf/21/Salvador_Dali.pdf. Acesso em: 19 de ago. 2010.

FERNÁNDEZ, Victor. *Tardes d'estiu: un diàleg entre la obra literaria y la pintura*. In: JOVÉ, Jordi; VISA, Miquel. *Monográfico Salvador Dalí*. Lleida: Sección de Literatura Española Del Departamento de Filología Clásica, Francesa e Hispánica de la Universidad de Lleida, 2005.

GIBSON, Ian. *Dalí joven, Dalí genial*. Madri: Santillana, 2004.

_____. *La vida desafortada de Salvador Dalí*. Barcelona: Anagrama, 1997.

MINGUET, Joan. *Salvador Dalí, cine y surrealismo(s)*. Barcelona: Parsifal, 2003.

MOLINA, Antonio Fernández. *Dalí. Artistas españoles contemporáneos*.

Pamplona: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1978.

PIERRE, José. *Salvador Dalí, poeta surrealista. Curs Dalí Escriptor*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1990.

_____. *La contribución española a la revolución surrealista. El surrealismo en España*. Madri: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1994.

SANCHEZ VIDAL, Agustín. Introducción. In: *Salvador Dalí - Obra completa*. Barcelona: Fundación Gala-Salvador Dalí, 2004.

SANTAMARIA, Vicent. *El pensament de Salvador Dalí en el linder dels anys trenta*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005.

SANTOS TORROELLA, R. *Salvador Dalí corresponsal de J.V. Foix 1932-1936*. Barcelona: Mediterrània, s/d.

_____. *Los putrefactos de Dalí y Lorca. Historia y antología de un libro que no pudo ser*. Madri: Residencia de Estudiantes, 1995.

ÚBEDA, Joan; MARQUÈS, Susi; PONS, Eli. *The Dalí Dimension Decoding the mind of a genius*. DVD, 2004.

Sobre o surrealismo espanhol

ARANDA, Francisco. *El surrealismo español*. Barcelona: Lumem, 1981.

BONET, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*. Madri: Alianza, 1995.

GARCÍA, Jesus G. *La recepción del surrealismo en España. La crítica de las revistas literarias en castellano y catalán*. Granada: Antonio Ubago, 1984.

JARDÍ, Enric. *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Barcelona: Del Cotal, 1983.

PARIENTE, Angel. *Antología de la poesía surrealista*. Madri: Júcar, 1985.

Sobre o surrealismo

ALQUIÉ, Ferdinand. *Filosofía del surrealismo*. Traduzido por Benito Gómez. Barcelona: Barral, 1972.

BENJAMIN, Walter. *La última instantánea de la inteligencia europea*. In: *Iluminaciones*, Madri: Taurus, 1980.

BRETON, André. *Conversaciones (1913-1952)*. Traduzido por Leticia Hulsz Piccone. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

_____. *Manifestos do Surrealismo*. Tradução: Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

_____. *Qu'est-ce que le surréalisme?* Cognac: Le temp qu'il fait, 1986.

_____. *Arcane 17 até d'Ajourns*. París: UGE, col. 10-18, 1965.

- _____. *El surrealismo: puntos de vista y manifestaciones*. Barcelona: Barral, 1972.
- _____. *Los pasos perdidos*. Traduzido por Miguel Veyrat. Madri: Alianza, 1995.
- _____. *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- _____. *La clé des champs*. París: Sagittaire, 1979.
- _____. *El amor loco*. Traduzido por Juan Malpartida. Madri: Alianza, 2005.
- _____. *Los vasos comunicantes*. Traduzido por Agustí Bartra. Madri: Siruela, 2005.
- BRETON, Andre; ELUARD, Paul. *Diccionario abreviado del surrealismo*. Traduzido por Rafael Jackson. Madri: 2003, Siruela.
- CUADRADO, Perfecto. *You are welcome to Elsinore*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1996.
- PARIENTE, Ángel. *Diccionario temático del surrealismo*. Madri: Alianza, 1996.
- PIERRE, José. *El surrealismo*. Madri: Aguilar, 1969.
- _____. (Organização, apresentação e comentários) *Tracts surréalistes et déclarations collectives*. Tomo 1: 1922-1939. París: Eric Losfeld, 1980.
- PONGE, Robert (Org.). *O surrealismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1991.
- _____. *Mais Luz. O surrealismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1991. p. 15-29.

Revistas

- La Gaceta Literaria* nº 1 al 123. Vaduz/Liechtenstein; Madri: Topos Verlag AG; Turner, 1980.
- Helix* nº 1 a 10. Barcelona, Leteradura, 1977.
- Art*. Barcelona, Leteradura, 1977.
- La Mà Trencada* (1924-1925). Barcelona, Leteradura, 1977.
- Troços* (1917-18). Barcelona, Leteradura, 1977.
- Un enemic del poble* (1917-1919). Barcelona, Leteradura, 1977.
- L'Amic de les Arts*. Sietges, 1929.
- Gaceta de Arte* nº 1 a 36. (1932-1935).

Outras obras

- LLOSA, Mario Vargas. *La civilización del espectáculo*. Buenos Aires: Santillana, 2012.

Recebido em: 9/10/2012

Aceito em: 18/01/2013

Publicado em: 27/03/2013

SALVADOR DALÍ: PAINTER AND WRITER

ABSTRACT: This article aims to approach some of the works of the Catalan painter and writer Salvador Dalí. Notes about his youth, including his early romance, his opinion about art and politics and his eagerness to search for social changes will be commented. References to his attraction to the surrealism and to his first published poems (in which some of the surrealist techniques already appear) will be mentioned as well as the elements that would become the characteristic Dalinian elements. References to Dalí's conversion to the surrealism movement (1928) will be made.

KEYWORDS: Salvador Dalí; literature; surrealism.